

数字时代身体、符号与审美之关系

刘维邦

摘要：数字时代里，数据化已成为一种认识论。由此，空间、身体乃至艺术都被数据化，同时，空间和身体的凸显以及艺术的终结正在促使传统的艺术观发生根本性转变。鉴于此，本文从身体、符号与审美的关系出发来反思当代审美与艺术，提出在数字时代居间性的身体已经符号化，现代生产逻辑与审美逻辑正在实现共谋，其结果是引发艺术由心理—情感符号变成身体—行为符号。其表现有三点：第一，空间符号取代了时间符号；第二，身体符号取代了情感符号；第三，“使其特殊”取代了自由创造。

关键词：数字时代，身体，符号，审美，艺术

The Relationship between Body, Sign and Aesthetics in the Digital Age

Liu Weibang

Abstract: In the digital age, digitalisation has become an epistemology. As a result, space, the body and even art are all digitalised. At the same time, the prominence of space and body and the end of art have brought about fundamental changes to the traditional concept of art. This article reflects on contemporary aesthetics and art based on the relationship between body, sign and aesthetics, and points out that the intermediary body has been symbolised in the digital age, and that modern production and aesthetic logic are in collusion. As a result, art has been transformed from psychological-emotional signs into physical-behavioural signs. This

change has three manifestations: first, spatial signs replace temporal symbols; second, body signs replace emotional signs; and third, “making it special” replaces free creation.

Keywords: digital age, body, sign, aesthetics, art

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.201902003

一、身体的居间性与符号化

早在 20 世纪 30 年代,著名的马克思主义文艺批评家、哲学家本雅明就已经预感到生产变革对人们生活方式和认知方式的决定性影响,并明确指出:“人类的感性认识方式是随着人类群体的整个生活方式的改变而改变的。”(2002, pp. 88-89)

根据马克思主义的观点,生产不仅生产产品,还生产人与人之间的关系,生产社会意识形态或人们的思想观念。^①生产方式作为世界生成的“指挥中心”,隐喻着人与世界及其相关的观念、文化等根底里都暗藏着生产逻辑。在“世界-生产-工具-符号-人”的结构中,人的出生、养成和实现都以“身体”为“坐标中心”,以对工具与语言的使用为中介,以在世界中的实践实现自我价值这三者为目标的。在此过程中,身体的可感性、知觉性及其在世界中的存在使个体由生物性的人转为文化性的人;身体的居间性、参与性及实践性将个体的身体让渡给世界而成为社会性的存在者。

身体既不是一无所有的“容器”,也非一个绝对实体,而是一个不断在“处境”中“生成”的主体。就身体与空间的关系来说,世界总是处境性的身体所知觉到的世界,甚至可以说,世界不过是我的身体知觉的表象或集体表象。然而,无论是处境还是处境中的身体,从本质上都不可能脱离所处时代的生产关系,不可能自在于支配生产关系的生产方式之外。世界的生产性、工具性并不因任何处境性的个体而发生根本动摇。生产工具对世界的不可撼动的支配性是每个在世的主体必须承认并接受的真相。

身体以其可感的、行动的肉体形式居于我和世界之间,它既是“我”的一部分,同时也是世界的一部分,老子的“大患若身”和卢梭的“人生而自由却无往不在枷锁之中”所感慨的正是身体在我和世界之间的扭结状态。

^① 马克思在《1844年经济学哲学手稿》中揭示了“异化劳动”通过生产对人与人关系的异化(2000, pp. 60-64),而阿尔都塞接着马克思的观点揭示了意识形态的生产性特点。(孟登迎, 2002, p. 122)

除了身体具有“居间性”外，符号亦然。一般而言，在言说意义上讲，世界是复数的。世界的复数性说明了世界是以人对世界的认知和定义为基础的，而当世界由于复数性而陷于多元主义时，其定义背后的符号性便显露出来。在某种意义上，世界从起点上就是一种符号表述，而表述的本质是符号编码。换言之，世界是符号化的世界，符号化即对感知进行意义解释，是人应对经验的基本方式。因此，有学者提出，世界是由符号（能被我们理解的带上意义的物）和潜在的符号（有待被我们理解的）组成的（赵毅衡，2011）。在符号学意义上，世界不过是符号的集合。

世界的“表述性”和“符号化”在今天的信息社会和数字时代可谓愈演愈烈。

首当其冲的表现是大众传媒日益成为支配人们日常生活的信息指挥中心，手机、电视、电脑、大数据等集各种信息于一身并通过客户端传送到每一个个体，结果是每个个体都沦为大众传媒的信息支配物，大众传媒生产并决定着我们的信息来源和认知结构，正如尼尔·波兹曼在《娱乐至死》中所下的精辟论断一样：媒介即认识论。（波兹曼，2004，p. 19）

其次，近年来由于基因工程、物联网和人工智能技术的发展和运用，数据主义引起了人们的关注和警惕。数据主义者以决定论式的语调颠覆了传统的人文主义，他们提出所有生物都是一个信息流，都是算法，人比其他动物优越的地方就在于能处理更多的信息。当我们引以为傲的文明和历史沦为被身体这个信息处理器处理的信息时，人类中心主义的“物种优越感”瞬间被消解了。（赫拉利，2017）由此带来的更深层的问题是人本主义价值观的贬值、信息资源的资本化和市场化以及各种虚无主义价值观的反弹。

当世界和居间性的身体都沦为信息传媒的奴隶并被科学表述为“信息数据”时，仿佛以往的所谓意义都土崩瓦解了。世界除了信息符号外，似乎一无所有。换言之，数字时代的生产方式使世界和人都异化为数据或信息。尽管这种极端的看法可能忽略了人的自由意志，忽略了数据寡头的权力运作，但它至少昭示了：在数字时代，生产、生活的信息化致使世界和身体都被“工具—符号化”，身体对世界的可感性只能面对冷冰冰的信息世界，而符号作为主体和世界的中介已经成为身体的“互体”。

身体和符号作为彼此的“互体”，并不是数字时代的新产物，它根源于人的知觉的符号本能。中国古代圣人的“象天法地”（郭彧，2010，p. 304）和卡希尔“人是符号的动物”（1985，p. 34）都说明了“符号”是一种兼有物质性和人文性，融汇指示性和意义性的居间工具。尽管符号不能取代生活和

事实，但它构成并参与了生活和事实，构成并参与了生活在事实中的人。从哲学上看，康德对现象和物自体的区分以及梅洛-庞蒂的知觉现象学理论进一步将世界由不可知的物推向处境性的知觉身体，而在知觉身体与世界之间，是物通过符号搭建起连接二者的桥梁。

可以认为，符号的中介性正是身体居间性在世界中的人文显现，是具身性向着显现为现象的物自体的意向性投射。一言以蔽之，符号，尤其是消费符号，已经成为居间身体的知觉互体。

二、生产逻辑与审美逻辑的共谋

根据“权力/知识”公式及其对人的现代规训，福柯宣称“人死了”。这里的人显然是具有自由意志的人，而人之死的判断的真正含义是主体性沦为权力、知识的产物。显然，这喻指权力主导的知识生产与人的不可调和的对立关系。如果说生产身体的前提是“身体的可感性和参与性”，那么，现代性生产方式则通过“权力/知识”生产体系建构了一个网罗世界的“圆形监狱”，任何个体的身体从生到死都不可逃避地在其中将自己让渡给这个“圆形监狱”去规训。

身体在现代生产中的生存悖论使每个存在者被迫让渡自我。这种身体让渡是一种可见、可感、可体验的生存事实，而知识对主体性的规训则常常是前理解的、不自觉的，以至于我们往往将“身不由己”归结为自己的原因，而不会注意到其背后的先在逻辑。

前文我们曾提到符号化是人对付经验的基本方式。所谓经验，即“经历和体验”及其通过内在化而形成的认知观念。在经验中，身体的“参与”及其与世界的互动、实践是基础性、动态性和持续性的。换言之，身体的可感的生理结构是经验形成的物质基础，身体的动态化是经验在空间中具有指导性的必要阶段，而身体实践的持续性是确保经验有效的累积体认。身体对于所处世界、空间和事情的处理并不是直接的，它面临自在而杂多的自然世界，需要对其进行符号意义上的命名、编码、分析和归纳，在此基础上通过历史实践对其进行表述、确认、修正和真理化，最终形成知识体系。就此而言，经验知识是身体知觉的观念化，而符号化则是身体经验世界知觉的关键步骤。

时至今日，知识早已凭借科技-工具主义超越经验主义，而符号早已溢出身体并充斥世界。人们凭借身体感知和相应的工具征服世界，实现了世界的人化、工具化和符号化，上文提到的大众传媒的勃兴和基因工程的推进进一步加速了这一进程。

笔者认为，数字是信息的深层编码，符号是信息的普泛形式，符号的深处也是数字。数字时代除了意味着世界的数据化，还意味着数据化的世界成为未来人的前理解与前逻辑；从根本上说，意味着作为生产和生活方式的信息，数据成为一种生产与消费的普遍逻辑，支配着全球化时代世界的运行。可以说，当世界由经验的符号化深入到数字时代的数据化时，符号—数据的生产与消费便成为一种本体性的存在。

当世界符号—数据化并以此主导人的身体知觉的生产和消费逻辑时，人便不得不沦为这种逻辑的附庸。

生产与消费是引导并形成人的需求的社会运作形式。在市场—资本—权力的主导下，空间被异化为生产与数据共谋和盘踞的王国，以此，身体的感性需求由生理性上升为一种意义尺度和价值指标，所谓“日常生活审美化”，本质上正是这种逻辑的延伸。易言之，身体知觉的生产逻辑使一切与身体相关的消费转化为合法的审美意识形态。

在身体知觉的生产逻辑里，符号—数据化实现自身并顺利侵入人的精神领域的方式正是审美。

自康德将审美判断定义为情感判断始，美学便与主体的情感需求密切联系到一起，即便后来的形式主义也未能完全撼动这个基本原则，其根源在于，形式如果离开身体的感知性，就无法获得自身的自足性以证实其艺术性，说到底，离开身体的感知去谈论所谓的艺术和审美都无疑是舍本求末。因此，审美逻辑的核心是情感—身体—形式逻辑，即通过身体知觉打通情感和形式的联系，实现人的艺术栖居，使其艺术地把握世界。

我们说符号—数据化的生产逻辑主导身体知觉并进入精神领域的方式是审美，其含义是：审美逻辑与身体知觉的生产逻辑在身体—形式上具有互文性、交叉性。换言之，身体知觉的生产逻辑借助审美的情感—身体—形式的通道将其并入和收编在自己的框架内。因此，有学者提出，美学是研究身体和世界审美关系的学问（王晓华，2016，p. 57），此说可谓抓住了消费时代审美逻辑的“牛鼻子”。

当符号—数据化的生产借助审美逻辑介入日常生活时，之前的生活方式、审美范式及其相应的尺度和边界便统统被打破或重新改写，一次又一次的艺术和审美的边界突破恰恰说明了现代审美逻辑的深入发展。身体通过知觉对生活的符号—逻辑化的本质是披着审美外衣的价值重估。借助审美逻辑，现代生产逻辑将符号—数据上升为新的价值尺度，这就是所谓的“媒介即认识论”，乃至价值论和世界观。在媒介化的世界中，一方面我们逐渐与媒介融为

同一个主体，即在主体性中融入了工具性，另一方面，新的价值标准也通过媒介而形成了，如明星的“流量”便是这种标准的生动体现。

三、从情感符号转向行为符号的艺术

生产方式的革新必然引起整个社会的革命以及艺术创造和鉴赏标准的革新。正如本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中所引的瓦莱利《艺术片论集》的著名论断：“人们必须估计到，伟大的革命会改变艺术的全部技巧，由此必将影响到艺术创作本身，最终或许还会导致以最迷人的方式改变艺术概念本身。”（2002，pp. 77-78）而数字时代带来的艺术变革的重要结果之一就是“日常生活审美化”，因此，鲍德里亚指出，今天的美学已经渗透经济、政治、文化和日常生活，从而丧失了其自主性和特殊性，而艺术形式也扩散、渗透进一切商品和客体，以至于从现在起所有的东西都成为一种美学符号。（海尔纳，贝斯特，2006，p. 155）

无论是本雅明还是鲍德里亚，都从社会学的角度来理解艺术内部将要或已经发生的深刻变化。世界的符号—数据化必然导致人及其文化（包括艺术）的符号—数据化，随后又必然导致艺术与非艺术界线的模糊，然后就是艺术概念及其传统判定标准的失效乃至艺术的终结。笔者认为，从身体—符号学的角度来看，当代艺术与现代艺术的最大区别是：艺术由心理—情感符号转变为身体—行为符号。其主要表现有三点。

（一）空间符号取代了时间符号

空间符号，就是空间的符号化和符号的空间化，即整个世界空间里的一切都变成了一种符号性的存在；时间符号不同于空间符号，其“时间”指的是“空间化了的时间”，因而时间符号就是“空间化了的时间的编码”。

“空间化了的时间”主要包括两层含义。第一，它是融摄理性和日常生活空间情感体验的时间观念。在这种时间观里，人们对于时间的判断标准并不是科学的进化论，而是一种基于人在空间里的日常生产和生活基础上的情感、经验、体验而内化的时间观。第二，它是经过艺术表述而将空间生存诗意化的时间观，具有非公共性、私人性和情感性特征。这种时间观在中国诗人、画家、书法家的作品中体现得淋漓尽致，比如陶渊明的“纵浪大化中”“聊乘化以归尽”以及“采菊东篱下，悠然见南山”，都将对宇宙、人生的历史性、瞬间性和个体性体验糅进诗句，“把客观时间和历史留下变为个体情感的时间性”。（李泽厚，2003，p. 250）

当代艺术所在的“信息时代”“消费时代”及其工业生产方式早已取代了传统的农业生产方式，人与空间的关系已经发生了根本变革，因此，不仅生存空间不再具有诗意，而且生存空间也不能被时间化了，因为，我们的时间业已被进化论变成一维的、机械的线性时间。在诸神逃遁、时间隐去的时代，我们只剩下空间里有限的身体栖居，身体的必有一死把我们推向空间的中心领地。

从现实来看，空间符号通过审美手段与现代生活、地理空间的结合愈加明显。以1998年戈尔《数字地球：21世纪认识地球的方式》报告为基础的“数字城市”建设潮流，不仅追求城市基础设施、建设和管理的信息化，还追求政务、商务、企业与社会事业的信息化。（陈刚，阎国庆，2004，pp. 1-4）从中国方面来看，2006年提出“数字中国”，预计到2020年中国数字地理空间框架将基本完成。（中央电视台新闻频道，2012）可以认为，对于空间及其审美的设计的数据统计已经成为当代城市建设和国家治理的重要依据。其中，大数据对地理空间的数据化统计、符号化构造和对身体的空间重构，在审美地理学意义上进一步瓦解并最终将取代时间符号，使“日常生活审美化”进一步深化。

同时，艺术本身也由表现情感性的时间转向了表现身体栖居的空间，由时间符号转向了空间符号。

艺术成为空间符号首先意味着世界的空间化，换言之，时间与空间交织的世界中的时间轴正在趋向于被并入空间轴，立体化的世界正在转化为平面化的世界，而艺术作为反映人和世界关系的一种特殊的符号体系也随之变成了空间性的呈现。碎片、拼贴、墙体乃至行为艺术都成为空间景观，艺术消费的主流是匆匆而过的人追逐多元的、重复的、偶然的、飘忽不定的景观体验，因此，针对空间的生产 and 创作便成了艺术的主题。

其次，艺术成为空间符号还表示艺术符号成为一种空间元素并被空间元素化。被称为当代艺术的符号展示作为一种空间元素，与商场、街头、影院等空间里的艺术元素并无实质区别，它们共同构成空间里的艺术共同体，而且，与其他商业性的空间元素相比，艺术符号作为空间元素并没有价值上的优越性，它们平等地共存。

最后，就艺术本身而言，它也在借助空间元素来构成自身，更大程度上借助空间里的物质性元素完成自己所要表达的主题，以物质所在场域及其功用的空间转移来完成艺术的创造。这种方式在当代艺术馆中比比皆是，如以女人胸罩或废旧瓶子抑或是废纸为元素而完成的艺术创作。

(二) 身体—行为符号取代了情感符号

当空间取代时间并试图将时间并入自己的领地时，身体便随之将精神和灵魂并入肉体。由此，人与空间的关系便由“灵魂—时间”变成了“身体—空间”，而艺术在由时间符号转向空间符号的同时，也由情感符号转向了身体的信息性、消费性符号。

上文提到，现代美学奠基于康德哲学。更确切地说，康德的“美是合目的性的纯粹形式”和“美是道德的象征”，都将审美判断视为情感判断，注重从（伦理）情感与形式的关系上界定审美，这奠定了现代美学的哲学根基。在卡希尔将符号视为存在的基础上，苏珊·朗格进一步将康德美学与卡希尔符号学融合起来，提出“艺术是人类的情感的符号形式的创造”的艺术本质说。在该学说中，朗格将艺术作为情感的符号形式区别于哲学的、逻辑的推论符号，这说明了在朗格的艺术符号学体系中，符号所依托的依然是主体性（知、情、意）结构。可以认为，其本质是披着康德哲学外衣的艺术符号学，所突出的是情感与审美的必然关联及其符号表征。

在信息技术、生物学、AI技术高速发展的今天，世界、身体乃至情感、精神、文化都被数据化了。数据化从根本上使一切现象变成了一种可以计算和控制的编码。从大数据时代的“身体消费”来说，“身体—行为”符号的生产刺激和引导人们的消费行为已经成为事实，百度、淘宝、微信、今日头条等都是如此，它们根据网民的浏览记录给予个性化信息推送，这便是通过日常的、身体审美的符号来刺激身体感知及需求，促进相关的消费行为。此外，从AI技术看，根据《2019中国人工智能产业生态图谱》的统计数据，AI技术已经全面应用于金融、安防、医疗、教育、娱乐、社交、零售等各个行业，这进一步加深了对身体消费的数据统计和管理的科学化与系统化，也加速了身体符号对情感符号的置换进程。

如果每个人的世界都是基于处境性的身体所知觉到的空间叠加，那么世界就成了身体的感知空间的符号编程，从而人类引以为傲的艺术活动也就数据化了，乃至人工智能也能创作出优秀的诗歌和音乐，而且比人类更迅速。身体符号对情感符号的取代，一方面意味着人们的艺术兴趣正在趋向于符号对于身体感知的刺激，另一方面意味着艺术的界定标准由浓缩了时间的情感转向了空间里的身体行为。换言之，艺术行为符号学取代了艺术情感符号学。我们日常的“抖音”小视频或书法圈里出现的“射书”“盲书”“乱书”等现象，都说明了这一点。

（三）“使其特殊”取代了“自由创造”

当把艺术视为行为学的对象时，艺术便由结果论转向了过程论。更确切地说，艺术行为学强调的是艺术行动或活动，而不是作为结果的艺术作品，这种界定将其与以往的以作品中心论为主的艺术理论区别开来。

进一步说，当艺术行为变成一种生物行为被置于历史进化论的背景之中时，它就与其他的生物行为没有本质区别，因为“一种行为——如依恋、侵犯、繁衍、游戏（还有艺术，如果从行为学上来看的话）——是在给定的特殊环境中以一种特定的方式行动的一种遗传倾向”（迪萨纳亚克，2007，p. 68），而从进化论来看艺术的生物行为，艺术就可以界定为历史行为中人的身体感官（需求）与形式之间的一种审美关系。

美国理论家埃伦·迪萨纳亚克曾从生物—行为学出发提出“使其特殊”这一美学概念。她认为“使其特殊”是一种贯穿人类历史的生物需求，它是一种行为具有审美性的本质核心。因为在她看来，艺术是一种生物学意义上被赋予的（身体、感觉、情绪上的）满足和愉悦。（pp. 88—101）这种生物—行为学的研究取向的必然结果是使“身体”（欲求）成为艺术判定的实体凭据和历史标准。

在我看来，迪氏的研究并非理论个案，而是一种从生物行为学角度将艺术研究推向科学化 and 过程论的理论标识。

当艺术研究的发生—过程论取代结果论（作品中心论）后，艺术的（社会的、历史的、生物的，等等）行为学研究便以动态的历史性“身体”取代了凝结了的个体性“情感”。换言之，情感被还原为主体的行为产物，随之，艺术自然被理解为身体的生物欲求。世界的数据—符号化进一步加速了这一进程。

在这种取代过程中，“使其特殊”这一生物行为学的美学概念似乎能够代表当代艺术观与传统的“自由创造”艺术观的分庭抗礼。

传统的“自由创造”奠基于现代哲学，侧重于强调个体的主体性、情感性和创造性，尤其是康德的“天才为艺术立法”，集中体现了这一艺术观。在康德看来，天才最基本的特性就是创造性，即不是通过模仿或套用规则来创作的，天才的典范的独创性是一种天生的、自然的能力，艺术创造就是这种天才能力的自由应用。他明确指出，“自由创造”来自天才的一种内心力量，即以某种比例混合的想象力和知性，而这种比例既不来源于科学规则，也不来源于机械模仿，而“只是主体的本性所能产生的”（2009，p. 173）。此外，

克罗齐的“直觉表现说”以及科林伍德的表现美学更是将作为抒情表现的直觉和情感作为艺术的本质。科林伍德不仅认为“艺术必然与情感相关”，甚至认为“艺术或是唤起情感，或是表现情感，二者必居其一”。（朱狄，1984，p. 73）

“使其特殊”奠基于生物进化论、行为学和身心一体论，侧重于强调人类艺术的生物基础、行为基础和身体基础。所谓“特殊”，一方面指艺术创作中不同于非艺术创作的一系列行为，如美化、夸张、构造、并置和变形等；另一方面，表示我们的感官被一件东西在知觉上的显著特点（特殊性）吸引，而且我们的智力也受到不同寻常的特性的挑逗和刺激。（迪萨纳亚克，2007，p. 88-89）而这些使某物在美学上特殊的因素“天生”就是“使人愉快和满足的”，它们即便自然而然地出现在非审美的情境中，也能被称为“审美的”。（p. 89）因此，“使其特殊”是一种以生物学为基础的科学的、认知的行为艺术观。

如果说“自由创造”是一种主体的内心能力，那么“使其特殊”便是身体（行为）的一种形式欲求。当历史进化论中的身体以其非理性、表象性的欲求取代主体的理性心理结构时，传统的艺术边界便突破作品，走向日常生活。由此引发的艺术泛化一发而不可收，并直接导致了传统艺术体系的解体乃至终结。结果，艺术作为一种人类集体的行为符号，正逐渐取代传统的情感符号，并成为一种平面化的、日常的消费元素，满足人的身体感官的愉悦和舒适需求，进而参与生活的方方面面。例如，在日常生活中，艺术元素不仅在街道设计、产品设计中大量出现，还以各种信息产品和服务的形式充斥我们手机里的虚拟空间。更为根本的还在于，身体的符号化进一步使行为符号超越身体，变成非具身性的、不确定的数据和计算，艺术作为一种因素正在溢出并反过来牵制身体，因而衍生出一种控制论，这是我们应当警醒的。

引用文献：

- 本雅明，瓦尔特（2002）. 机械复制时代的艺术作品（王才勇，译）. 北京：中国城市出版社.
- 波兹曼，尼尔（2004）. 娱乐至死. 南宁：广西师范大学出版社.
- 陈刚，阎国庆（编）（2004）. 数字时代：理论与实践. 杭州：浙江大学出版社.
- 迪萨纳亚克，埃伦（2007）. 审美的人（户晓辉，译）. 北京：商务印书馆.
- 郭彧（2010）. 周易. 北京：中华书局.
- 海尔纳，道格拉斯；贝斯特，斯蒂文（2006）. 后现代理论：批判性的质疑（张志斌，译）. 北京：中央编译出版社.

- 赫拉利, 尤瓦尔 (2017). 未来简史: 从智人到神人 (林俊宏, 译). 北京: 中信出版社.
- 卡希尔 (1985). 人论 (甘阳, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 康德 (2009). 判断力批判 (邓晓芒, 译). 北京: 人民出版社.
- 李泽厚 (2003). 历史本体论: 己卯五说. 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- 马克思 (2000). 1844 年经济学哲学手稿. 北京: 人民出版社.
- 孟登迎 (2002). 意识形态与主体建构: 阿尔都塞意识形态理论. 北京: 中国社会科学出版社.
- 王晓华 (2016). 身体美学导论. 北京: 中国社会科学出版社.
- 易观 (2019). 2019 中国人工智能产业生态图谱. 检索于 <https://mp.weixin.qq.com/s/puXSwnjLgf4eD7e7mIWxqA>.
- 赵毅衡 (2011). 符号与物: “人的世界”是如何构成的. 南京社会科学, 2, 35-42.
- 中央电视台新闻频道 (2012-12-07). 数字中国有望 2020 年基本建成. 检索于 tv.cctv.com/2012/12/16/VIDE1355666173348537.shtml.
- 朱狄 (1984). 当代西方美学. 北京: 人民出版社.

作者简介:

刘维邦, 四川大学博士研究生, 研究方向为中西方美学与审美人类学。

Author:

Liu Weibang, Ph. D. candidate of aesthetics of Sichuan University. His research direction are Chinese and Western aesthetics and aesthetic anthropology.

E-mail: 1157963619@qq.com